

NOTAS

MI SIERVO JOB

"¿Has parado mientes en mi siervo Job, que no le hay como él sobre la tierra, hombre íntegro, justo, temeroso de Elohim y apartado del mal?" II 3.

"Ahí lo tienes a tu disposición, salvo que le guardes la vida" Job II 6.

Al leer las páginas de Bernanos en su novela "Sous le soleil de Satan", brota espontáneo este recuerdo: el de Job. Es una huella más de las muchas que "el hombre de Hus" ha ido marcando a través del tiempo, sobre los pasos de otros lejanos hermanos suyos, testigos de una lucha profunda como el ser. Ya no son espectadores, sino participantes en un desafío extraño y misterioso: el de Dios y Satán en el corazón del hombre. Bien entendida, esta es la condición humana después de la culpa, que se vuelve drama en algunas existencias más probadas, más nítidas en su condición de libres campos de lucha.

Un breve resumen de la obra, facilitará el paralelo con el libro bíblico.

Bernanos presenta su personaje central, ya muy avanzado el relato, cuando está en acción otro de los actores del drama. Mouchette, es la precoz entregada al mal, cuya expresión de sensualidad temprana es más bien síntoma de la verdadera rebeldía interior. La muchacha cae y la muchacha mata a su amante, para entregarse enseguida a otro. Pero declara el verdadero móvil de esa carrera de desastres: busca distinguirse, salir de lo común, ella la olvidada pueblerina, hija de un cervecero fanfarrón y positivista. Luego se derrumba su equilibrio psicológico en el loco orgullo de afirmarse ante su segundo amante. Un sanatorio, un niño que nace muerto y el restablecimiento psíquico. Así termina la primera parte: "Histoire de Mouchette".

Recién ahora entra el protagonista. Lo sitúa la larga conversación de dos ancianos sacerdotes, el Deán, su superior, y el amigo de aquél. De sus palabras se va desprendiendo la personalidad del abbé Donissan, apasionada en su silencio, trágica en sus actitudes. Celo pujante encerrado en su cordedad intelectual, la sumisión, la extraña candidez de niño grande. Para el sacerdote sabio y prudente — alma maravillosa, velada por una apariencias de burguesía — su joven vicario es una exigencia de vida. Se lo confiesa a su amigo: "Ah amigo mío..., yo llevaba una vida tranquila, o más bien la terminaba dulcemente. Desde que ha entrado aquí este tonto, todo lo atrae a sí, sin pensarlo, no me deja reposo. Su sola presencia me obliga a elegir".

NOTAS

La enorme responsabilidad tomada por Donissan (pág. 92) más allá de sus fuerzas humanas, arranca al anciano de su medianía. Precisamente la inadaptable existencia del joven será el tema del diálogo que se sigue entre ambos. Reconvenciones duras del anciano sacerdote, que exige una explicación, acogidas por la mansedumbre atribulada de su interlocutor ya sin fuerzas hasta el punto de caer desmayado. Entonces descubre el viejo la terrible penitencia corporal a que se sujetaba con el cilicio de crin alrededor del pecho.

Comienza el proceso de las tentaciones claras, absolutas. Desesperación en su pobre aposento. Luego el viaje al poblado vecino extraviándose en un sendero fácil, hasta volver una y otra vez al mismo punto de partida. Y allí aparece Satán en figura de un hombrecillo viajero. Esa extraña sensación de cansancio y la revalación final del Enemigo. Frente a él, abrazándole, en un arranque desesperado por obtener el triunfo sobre el pobre sacerdote, le tienta con el satanismo abierto de una entrega incondicionada. Y Dios vence en el hombre y éste en Dios.

Es de madrugada y Donissan retorna de su viaje frustrado. Lleva en sí una nueva gracia: la de leer los interiores. Primero el del sencillo cantero que le acompaña; un alma simple, luminosa, empapada de la gracia cotidiana. Luego los repliegues sinuosos de Mouchette a quien encuentra casi a la entrada del poblado.

La muchacha se siente descubierta, y a su vez descubre el nihilismo de su existencia donde impera Satán y corriendo a su casa se suicida. Donissan sigue su camino hasta la iglesia, confía al Deán todo su secreto: su lucha, su triunfo, su gracia. Es imposible que prosiga así, ha de manifestarlo al obispo y esperar la resolución, determina el anciano sacerdote que le cree y le ama. Cuando están conversando, reciben la noticia de la muerte de la joven semipagana, y en una evocación por medio de una carta del obispo, Bernanos nos narra cómo a última hora el sacerdote arranca a su presa de las manos del demonio. Mouchette muere asistida por él, luego de una serie de extrañas luchas en que la arrebató de la casa de sus padres y la conduce toda ensangrentada a la iglesia vecina.

Así nos situamos en la tercera parte, el verdadero nudo de la lucha. Estamos frente a un nuevo Cura de Ars, perdido en la oscuridad de una aldea, encastillado en un confesonario siempre lleno de hombres y mujeres de todas las clases y edades, venidos de los centros de la vida, de la cultura, del placer.

Pero no le encontramos en su puesto de consolador sino en su rincón de desconsolado, en el filo de la desesperación. El pecado le abrumba y el triunfo del Enemigo le trae el vértigo de la nada, el desengaño de su vida inútil y un inmenso deseo de sumergirse en la rebeldía y el vacío eterno.

Entonces se presenta el milagro del niño. Es llamado por una madre atribulada cuyo único hijo acaba de morir. Acude. Le espera un colega suyo, cura científico, conformista, de bellas dotes clásicas. El no lleva sino su ignorancia y su angustia.

Está frente al Enemigo y hay un muerto en medio. Satán ha triunfado una vez más: la muerte es su obra, la del pecado. Intenta luchar, pero todo en él desfallece: su confianza, su fe, los últimos rastros de la esperanza. Y se retira del aposento. Fuera, confía a su colega refinado y

racionalista la terrible tribulación que le carcome. Luego entra nuevamente. Lucha con el demonio y con la angina pectoris que le atraviesa como una lanza de sangre. Unos segundos el niño palpita entre sus brazos, pero enseguida vuelve a la muerte. La madre lo ha visto y enloquece, mientras el "Santo de Lumbres" vuelve, moribundo, a su confesonario a liberar a sus postreros hijos.

Es de noche ya, cuando el sacristán, el cura de Luzarnes —su colega de la tarde— y un médico, le buscan por todas partes. Allí en el templo, le espera un famoso escritor prototipo del sabio de este mundo; epicúreo que ha libado de todas las copas y hoy ansía la santidad, la reconciliación, como un placer más en el orden de la estética y de la paz humanas. Cuando impaciente abre el confesonario, encuentra la respuesta a su búsqueda. Allí está el cadáver, en una extraña posición de dolor, gritándole por todos sus miembros cuál es la verdadera paz de los santos en su condición de crucificados; ellos, los testimonios extremos de la lucha entre Dios y Satán, la gracia y la culpa.

Esta podría ser una síntesis viva de la novela. Solamente una breve nota de carácter más bien externo, antes de introducirnos en su comentario. Bernanos no se preocupa de largas y complicadas acciones. Por lo anterior puede apreclarse a qué se reduce el desarrollo de la presente. Los cuadros son pocos, el tiempo de la acción es reducido, los personajes no ponen a prueba nuestra memoria. Nada más límpido que esta acción y, sin embargo, su contenido nos atrae enteramente, se insinúa en nuestras vidas. Creo que en esto está la garra del gran novelista francés; en introducir su problema en nuestras vidas. Alcanza los resortes, no diría psicológicos del alma humana —esto aún es superficial— sino va más allá, al misterio de nuestra libertad iluminada por el ojo de la conciencia y, sin embargo, tan incomprensible. En esa claridad actúa Dios y a ella procura inundar Satán con su tiniebla. Y el hombre responde, con un "sí" claro como su albedrío o un "no" rebelde y pertinaz.

BREVES REFLEXIONES SOBRE EL PROBLEMA

Historia de la auténtica existencia del hombre, campo de lucha libre. En su alma se realiza el desafío y a pesar suyo debe sostenerlo. Pero no es un campo muerto, un mero espectador; el hombre tiene parte activa. No es un preparado experimental, sino la persona, donde el amor se hace vida y el mal también.

Dios en el alma obra por su llamado, por su gracia, directa, íntimamente. Hay entre ambos una relación personal, que se especifica en la pregunta de Dios y en la respuesta humana.

Satán —lo permite Dios— también está activo. Obra en la hora del pecado y el hombre puede responder de un modo vital.

La gracia, el amor, vienen de Dios, pero en la actitud del hombre se conjuga con su libertad y con su acto, que es réplica de amor.

El mal: la negación de Dios y del ser, viene del diablo, y necesita de la aceptación del hombre. Este puede consentir, es el pecado.

Y esa dualidad —que no es maniquea, ya que en último término todo procede por voluntad o a lo menos permisión de Dios—, forma la trama

NOTAS

más profunda de nuestra existencia. Dios se juega en el hombre y éste es el custodio de su honor.

LOS PERSONAJES RESPONDEN

Es el caso de Mouchette, entregada al mal afanosa de autoafirmarse en el pecado. Por él quiere salir de lo común, distinguirse, ser "ella misma".

"Elle s'était échappée, voilà tout; elle frémissait de se sentir libre. Elle avait couru a lui comme au vice, a l'illusion longtemps caressée de faire une fois le pas décisif, de se perdre pour tout de bon" (pág. 40).

Culmina en la terrible experiencia de la ordinariez del pecado, largos tentáculos que la unen a sus abuelos, ordinarios, sin relieve en sus vidas comunes: "Ella se había reconocido en los suyos... no se distinguía en nada del montón" 211.

Todo en un mismo cáncer inútil y doloroso. Pero subsiste la rebeldía, "la suya", lo único que puede llamarse propio. Es en vano que el hombre de Dios que lee los interiores intente sus últimas armas, porque el "espíritu de rebeldía estaba en ella como embotado" 205... Dios no encuentra sitio. Donissan lo reconoce; "Cómo se debate usted en su mano, dijo él tristemente".

No hay así nada positivo, todo es inutilidad. Nulo su empeñamiento que ha conducido a la nada, a la angustia y al suicidio. "Dios nos llama con una voz insistente y dulce. Pero cuando El se retira de repente, el aullido que se eleva de la carne abandonada ha de admirar al infierno". 215

Mouchette llama a Satán y se mata, "porque el infierno también tiene sus claustros" 220. Sólo la presencia del "Luchador contra Satán", quizá logre, en el filo de la muerte, obtener el arrepentimiento.

El Abbé Donissan, falto de valores humanos, bajo el enorme peso de su misión incomprensible y mística, es la conciencia de esa lucha, que se realiza a lo largo del mundo en las almas de los hombres. Y la lleva dentro de sí.

En las grandes tentaciones, se especifican los puntos centrales de la novela. Primero la desesperación, seguida de la "indecible alegría", artimañas del demonio operando en la inestabilidad y la turbación de espíritu. El camino perdido, la presencia de Satán obscureciendo la inteligencia del pobre sacerdote y procurando atraerle a su entrega incondicional. Se entabla la lucha, mejor se intensifica, advirtiéndolo ambos que hay un desafío a muerte, pues Donissan está en el campo de Dios. Ya antes ha aceptado la lucha venga como viniere, con todas las obscuridades de la angustia, sin el resplandor de la alegría. Ha llegado a creer que toda alegría viene de Satán, y el ofrecimiento a su Dios tiene algo de trágico: "¡No quiero la gloria! ¡No quiero la alegría! ¡No quiero aun más esperanza! ¿Qué tengo que darte? Esta esperanza sola. ¡Quítamela! ¡Tómala! ¡Si pudiera ser sin odiarte, te entregaría mi salvación, me condenaría por esas almas que tú me has confiado por irrisión, a mí, miserable!" 139. Es la voluntad de luchador trágico, simbolizada poco antes en la penitencia sangrienta.

Después del episodio del camino, se acentúa la acción trágica en su encuentro con Mouchette. Ha recibido la gracia de leer los interiores y ésta es un tremendo peso.

N O T A S

Para entonces ha evolucionado el viejo Deán. Mejor, aflora en él cuanto de profundo había oculto. Pronuncia su juicio sobre la vida espiritual, que a menudo se tiene como mera psicología o moralidad, cuando es campo de batalla. He ahí la realidad de su vicario, para quien ha sido más vívida la presencia de la culpa pasada que la esperanza de la gloria futura; todo el ultraje del "non serviam" repetido en los hombres. (238).

Ahora en la tercera parte, es "el santo de Lumbres" debatiéndose en la desesperación. Gusta toda la amarga ordinariez del pecado, él, nuevo "cura de Ars", en cuya alma se vuelca todo el dolor de multitudes afectadas de las mismas lacras. Es la poquedad del sacerdote, impotente, solo en su viejo confesonario, donde vienen a dejar sus ruindades repetidas los rebaños humanos. Se considera como esas viejas murallas donde los transeúntes dejan al pasar una línea obscena, un secreto miserable que se destruye lentamente con ellas. La tentación está allí, desesperante y clara, como el "sol de Satán".

Su camino hacia el niño muerto parece la marcha de la derrota. Lleva la tentación dentro de sí, "como el nacimiento de otro hombre en el hombre" 260. Olvidado en su soledad, incapaz de encontrar apoyo en nadie, porque el "santo siempre está solo al pie de la cruz. Sin ningún amigo" 260.

Y allí está el enemigo, vencedor en el cadáver de un niño.

Por eso su primera huida del cuarto mortuario, su terrible confesión al cura dulzón y científico. Experimenta la esclavitud de la culpa, lo que ella es en sus profundidades: "sufrimiento humano y ultraje de Dios en el hombre" 287.

Pondera la fuerza del pecado, hasta culminar en este grito casi blasfemo: "Nous sommes vaincus. Vaincus. Vaincus! ¡Estamos vencidos, vencidos, vencidos! 295.

Nuevamente ante el cadáver exige el milagro, como un dolor de justicia herida. Quiere humillar al enemigo por Alguien más fuerte que él. Para que Dios testifique, que El es el Amo 303-4.

Pero el fugaz resurgir del niño no consigue sino mezquino triunfo empañado por la locura de la madre, "porque Dios no se da sino al amor" 304.

Le queda sólo el confesonario. Allí, semiparado, crucificado por su angina, deja de ser el luchador para ser el testigo del pecado y pide a Dios por los hombres más infelices que malos. 315-6.

Precisamente es ahora, casi en un epílogo, cuando Bernanos nos presenta el último personaje, el famoso escritor, epicúreo de la inteligencia y del placer. El "sabio" según los cánones de un humanismo pagano y egoísta. Allí, solo, medita en la posibilidad de alcanzar una experiencia más, por el retiro pacífico al final de sus días. Y piensa alcanzar esa "paz", mediante aquel viejo místico, "que ha sabido retirarse a tiempo" a "gozar" de un estetismo solitario. Ese es su pensamiento.

Mas al abrir el confesonario, es disonante la respuesta que encuentra. Frente a él, se alza el cadáver vertical del luchador de Dios, como un desafío lanzado contra el Enemigo y una réplica muda a sus planes de un cristianismo de componendas. No es la boca, negra como una herida abierta; es todo el cuerpo el que le grita:

—Tu voulais ma paix, s'écrie le saint, viens la prendre!
¡Querías mi paz, exclama el santo, ven a tomarla! 363.

NOTAS

Unas líneas antes, hay una larga oración: la que pudo haber dicho el pobre cura en el umbral de la muerte. Dirigiéndose a Dios, reconoce que el santo es el desnudo, el crucificado. Su parte no es la que el mundo imagina al mirar las estampitas de barbas rubias y rostros sonrosados. "Si toda bella vida testimonia a Dios, el testimonio del santo está como arrancado por hierro". 263.

Una frase anterior, en la misma plegaria, recuerda el paralelo que hacíamos al principio con el viejo Job. Dice así: "Después de mí, otro y luego otro aún, de edad en edad, elevan el mismo grito, minras abrazan la cruz" 362.

Es un rasgo de la condición humana, temperado, claro está, por la esperanza que no permite la verdadera angustia. Pero esto no quita la lucha. Uno de los personajes de Dostoiewski —Dimitri— se lo confiesa a su hermano, desde el fondo de su vida revuelta en la miseria y sin embargo incapaz de repudiar el ideal de inocencia que palpita en un repliegue más hondo. Ese misterio, "es el duelo del diablo y de Dios en que el corazón humano oficia de escenario" (Los hermanos Karamazov. Cap. IV al final).

Y, sin duda, a un escenario vivo, participante, se refería Job cuando exclama: "Militia est vita hominis super terram". Milicia es la vida del hombre sobre la tierra".

DARIO UBILLA S. I.

LA POESIA DE RICARDO GÜIRALDES

En Güiraldes la obra poética tiene importancia considerable; importancia estilística con respecto de la posterior obra en prosa, donde el imaginero nunca estuvo ausente, e importancia en sí por mucho más permanente que la de varias docenas de nombres cuyos restos amarillean a su lado en la putrefacción lenta de las antologías.

Su primer libro, *El cencerro de cristal* (1915), está dividido en cuatro estaciones, a las que se agregan unos cuentos poetizados del más neto modernismo y que recuerdan a Angel de Estrada (*La voz del Nilo*) y a Nervo y Darío cuentistas.

Los diez primeros poemas se agrupan bajo el título de *Camperas*. Hay en el libro un cierto amor por las denominaciones adjetivales de reducida concreción, al gusto de la época.

(1) Cf. mi Güiraldes en el ultraísmo, en "Estudios" N° 458, sep-oct. 1953, 330 y sigts.; mi Güiraldes: su poesía, en "Democracia", 6 nov. 1952.

N O T A S

El campo, en la temática del Cencerro, no preocupa a Güiraldes como sector de una geografía espiritual sino como ámbito metafísico, como tierra de evasión, de sagrada soledad, de luz y de sombra. El campo como sustancia de ensueño.

Así, la mayor parte de sus símbolos son dignos de la pampa como de Pondichery, Chardinagor, Tombuctú, la sabana y el Mediodía francés. La mayor parte de su poesía agraria podría haber ocurrido en cualquier parte, desde las llanuras pantanosas del Tíber hasta Nueva Zelandia.

Lo nacional, que no interesa demasiado para la valoración de lo poético, lo situacional, el sabor de latitud y longitud pareciera concentrado en el hombre. Y el hombre en el campo, no es para el Cencerro más que una aparición monoédrica y episódica. Cuando canta Güiraldes al **Hombre que pasó**, única oportunidad en que el futuro radiólogo del tercer hombre nacional —a saber: Facundo, Martín Fierro y Don Segundo Sombra— se detiene a contemplar al hombre prototípico argentino en su primer libro, increíblemente el poema suena a falso y convencional.

A pesar de ello, hay en **Camperas** vigorosos poemas: **Siesta**, a lo largo de cuyos versículos corre una sabia y estremecida intimidad, **Tarde**, **Chacarera** y **Ladrado**.

En **Chacarera** los versículos se interpolan como comentarios de breves apuntes dentro de la métrica tradicional, los cuales dan el tono rítmico al conjunto; es poesía netamente objetiva, casi intraobjetiva, orlada de intenciones humorísticas:

Los chanchos que gozan
y todo destrozan,
se bañan, con patos,
en charcos mulatos.

En **Ladrado** cada verso es una metáfora completa:

Calma.
La brisa disgrega el pecho en rezos.
El color está de luto.
Un camino, lívido, se va.
Las sombras se achatan, esquivas.
Un sapo hace gárgaras de erres.
.....
Los grillos cantan glorias de vidrio.
El viento, en las ramas, chista para profundizar el silencio.

La segunda estación, **Plegarias astrales**, está consagrada al pálido satélite y familia.

Hay buen número de graduados en lunomanía poética: Laforgue, Rostand, Banville, Musset, Lugones... El Cencerro según Borges (2) es la primera derivación importante del **Lunario sentimental** de Lugones y, de ambos, puede inferirse que sus autores habían leído a Laforgue.

Toda esta celebración lunar en mangas de camisa, sea el sacerdote Laforgue, Rostand, Lugones o Banville, no está del todo desvinculada de la **Balada** de Musset cuya modulación de cristal no desmejoran los años,

pero, mientras en Laforgue domina la mueca dolorosa de un pesimismo entrañable, el *Lunario* es demasiado exuberante para que no nos resulte optimista (3). Por su contenido melancólico y sentimental creo que la luna de Güiraldes se acerca más a la de Laforgue que a la de Lugones.

Una palabra a los lunáticos, dirigida a los temerosos del sol que "se inyectaron los rieles de la luna, como un jeringazo de morfina", sin cuya lectura es difícil imaginar en el poeta tanta eficacia para el apóstrofe (sospecho que buscó retratar al propio Laforgue, poeta semimaldito muerto físico antes de la treintena y a quien el propio autor, como tantos otros, paga derecho de peaje al transitar el camino de la liberación por la ironía); *Lucero y Luna*, son la síntesis de la astronomía güiraldina y únicos testimonios permanentes de ella:

Luna que haces ulular a los perros y a los poetas.
Faro de tiza.
Astro en camisa.
Disco, casco, y guadaña, colgada al hombro de la noche.
representante de la muerte.
Impotente.
Intermitente.
Parásito luminoso del sol, chinchorro giratorio de
nuestra barca sideral.
Ronda vejiga.
Pálida miga.
Surtidora de falsas purezas. Frígido ovillo.
Pulcro botón de calzoncillo.

Viaje es la tercera estación. Viaje corto, con mucho convencionalismo de guía turística o tarjeta postal.

Son poemas escritos a bordo del *Regina Elena*, en Río, en Beaulieu, en París. Güiraldes nos invita a "tener alma de proa". Hay un paseo de Río a Copacabana, un buen poema llamado *Simple*, un *Nido de piedra* donde el cóndor manoseado por Andrade cumple con su cortesía poetizable, un *Aconcagua* cuyo lujo de metáforas le vale para redimirlo.

Ciudadanas, cuarta estación del *Cencerro* y última para la poesía, es la más copiosa, la del referendum de los más sólidos poemas. Reaparece Nuestra Señora la Luna pero no ya en sí misma sino derramada en la ciudad como un rostro imaginado por un espejo.

Entre sus poemas sobresale *Verano*, aguafuerte, xilografía, bajorrelieve de la mejor ciudad, ciudad nuestra: "El reflejo de los focos se aplasta, extendido contra el asfalto. Caballito, caballito que llevas el fiacre vacío, pareces un cuento infantil de madera".

Y *Alcohólica* con su beodo monumental que "sale de cualquier parte, hace cuatro pasos a la derecha, contra su voluntad y la pared, echa como un ancla su mirada, para afirmarse a la realidad, camina diez metros para

(2) Jorge Luis Borges y otros, *Antología poética argentina*, (Buenos Aires, 1941), 10.

(3) Carlos Obligado, *La cueva del fósil*, (Buenos Aires, 1928), 137.

NOTAS

hacer cinco y celebra esta aventura inesperada, mira las casas balancearse, inexplicablemente, y se esfuerza en contener ese movimiento mareante". El *Tango*, logrado, auténtico, sentido poema, "tango de amenaza, baile de amor y de muerte". La invocación *A la mujer que pasa*, poema sin poses, sincero, quizás el más sincero de todos, y con el cual clausura el *Cencerro* su badajo.

La ciudad de Ricardo Güiraldes tiende a la efusión lírica de su sub-mundo: borrachos, histriones, desencantados, compadres y muchachas esquí-neras. Sólo en *Verano* y *A la mujer que pasa* se centrifuga el enfoque y nos entra como totalidad. De toda manera, el poeta indicó con el meñique un camino a seguir.

Todos los poemas pertenecen a una versificación plenamente irregular, amétrica, la cual fué iniciada tímidamente por Darío y usada con delectación por Santos Chocano y Lugones; por Diez-Canedo, Pérez de Ayala y Jiménez contemporáneamente al libro. Posteriormente, con el advenimiento de las escuelas de vanguardia, el ametrismo adquirió enorme predominio entre los jóvenes.

El verso amétrico en Güiraldes llega a extenderse tanto que, a veces, comprende todo un período. Forma lindera frecuentemente con la prosa, intención de poesía, prosa rítmica si se quiere, donde y por gala de movimiento se intercalan a veces versos tradicionales (por aquí pasa la sombra de Walt Whitman, sugerente).

Dijo Güiraldes en cuanto a su formación: "Hubo un tiempo en que conseguir un libro o un simple poema de los simbolistas en Buenos Aires, constituía una verdadera hazaña. Sin embargo un grupo de jóvenes alentados por lo que presentíamos y guiados por una porfía revolucionaria realizamos aquella incursión por tierra vedada. Por mi parte, antes de que se rieran de mi obra, me acostumbré a que se rieran de mis locuras; excelente entrenamiento. Entre tanto nuestra soledad nos dió la magia de un puño y nuestro entusiasmo se acreció de aquel aislamiento. Los simbolistas fueron, pues, nuestros maestros".

La influencia más notable en Güiraldes es la de Laforgue. Hay una influencia estética y una influencia sentimental. Güiraldes ve en Laforgue a un incomprendido como él. "Nos parecía —dice— más que ninguno el que había vivido en gracia poética". Lo recibe en estado puro y en la aceptación lugoniana del *Lunario*. En una carta particular dice: "A fines de 1912, de vuelta en Buenos Aires, conocí recién a Laforgue y a Tristán Corbiere. Los uní en mi predilección por Mallarmé, aunque mi viejo cariño Flaubert, no sufriera por esto. Rimbaud no formaba en el escaso bloque de mis admiraciones incondicionales. Por fin me encontraba en la expresión de los más sutiles sentimientos y formas de mi predilección. Bajo la influencia de Laforgue, que adoraba literalmente, escribí *Salomé* y *La hora del milagro*. (5)

Pero no acaba allí la influencia laforguiana. Para Battistessa, "las resonancias temáticas y expresiones de Laforgue, apenas perceptibles en

(4) Un libro, en "Proa" N° 3, oct. 1924.

(5) Transcripta por Angel J. Battistessa, Güiraldes y Laforgue, en "Nosotros" 2a. ép. N° 71, febrero 1942.

los **Cuentos de muerte y de sangre**, se intensifican y se tornan evidentes en cada párrafo y hasta en cada verso de **El cencerro de cristal**: en los asuntos y pretextos líricos, en el anacronismo deliberado, en la mezcla menípea, en un mismo poema, de verso y prosa, en las alusiones trágico-humorísticas a personajes históricos o a creaciones literarias famosas (Salomé, Hamlet, etc.), en las bromas enternecidas a la luna, en la evocación de Pierrot y de los viejos carnavales, en el abuso reflexivo de los adverbios en *mente*, en el empleo de neologismos inopinados y traviesos, en la reiteración de palabras y de frases, en la burlona redundancia de exclamaciones enfáticas, en la utilización, también humorística, del paréntesis, en el calco de algunos vocablos, etc. En **El cencerro de cristal**, no sólo **Salomé** y **La hora del milagro** son relatos escritos bajo el signo de Laforgue; lo están todas o casi todas las páginas del libro, en las que, por lo demás, apuntan concertadas reminiscencias de Flaubert, Villiers de l'Isle-Adam, Baudelaire y Aloysius Bertrand (y también algunas de Poe, Oscar Wilde, Rubén Darío y Lugones)" (6); todo lo cual no obsta para que haya en Güiraldes un poeta de personalidad definida y americana. En otra dirección, Antonio Aída establece analogías con Fernández Moreno, aunque con ciertas reservas.

Güiraldes continuó escribiendo poemas de tono cencerral; así los recogidos en el número 7 de **Proa**. Sin embargo, se transforma radicalmente en los **Poemas solitarios** y los **Poemas místicos** que establecen una segunda, última y diferenciada etapa de su lírica. Es ahora una poesía desnuda y remansada, poesía de quien está de cara a la muerte y con el corazón preparado para recibirla. Documento de enorme valor psicológico, la colección de **Poemas solitarios** habla de un ciclo vital clausurado; su clave: "El hombre es un espectáculo tan pequeñamente sórdido, que busco en mí la soledad". Hay un hálito de nostalgia en el conjunto; una "tristeza de pampa" y una soledad infinita ganada en largas meditaciones "en la costumbre de ver morir al hombre, a la bestia y al árbol ante el horizonte" aferran poderosamente su alma. Toda su actitud poética es una larga introspección de tono espiritualista, sostenida por arrestos de tumultuosa virilidad.

Tanto los **Poemas solitarios**, escritos entre 1921 y 1924, como los **Poemas místicos**, de factura posterior, aparecieron en 1928 en edición póstuma de Adelina del Carril de Güiraldes (8); en ellos, como en **Don Segundo Sombra**, ya no son perceptibles las influencias marcadas con respecto del **Cencerro**. En cuanto a lo puramente formal, la forma menípea —alternación de versículos con versos tradicionales— desaparece, reduciéndose a severos versículos; también desaparece la ironía y todo lo que pudiera significar aspiraciones a la literatura. Queda al desnudo la raíz última del poema y su

(6) Id. ib.

(7) Ricardo Güiraldes, en *Expresiones* (Buenos Aires 1933), 53.

(8) Algunos **Poemas solitarios** fueron anticipados en el primer número de "**Proa**".

(9) La poesía cristiana de Ricardo Güiraldes, en "**La Nación**", 27 mayo 1928. Seguramenae, Palacio ignoraba El sendero; notas sobre mi evolución espiritualista en vista de un futuro (Maestricht, Holanda, 1932) que debe ser consultada sobre este punto.

NOTAS

La vocación espiritualista encauzada por los **Poemas solitarios** tiene su voz definitiva en los **Poemas místicos**; éstos hicieron decir a Ernesto Palacio con motivo de su aparición: "Esos acentos de altísima espiritualidad son únicos en la literatura argentina. Ricardo Güiraldes es nuestro primer poeta cristiano" (9). Culminación de una acendrada vivencia, están encuadrados en las consideraciones hechas para los **Poemas solitarios**; el más significativo de ellos, síntesis de todo el libro, exclama:

Señor, yo tiendo arriba los brazos.
El hombre sufre su vergüenza en mi carne
Las palabras de hostilidad y de daño me parecen dichas en
complicidad conmigo.
La culpa de cada uno de nosotros todos. ¿Por qué no sufrirla?
Tengo que aprender.
Resistencia a los dolores que tu mano impone.
Serenidad invencible ante lo que me ultraja.
Y más bien que juzgar a los otros limpiarme de mis propias
inmundicias.
Si tiendo hacia arriba las manos cuanto bajo mi gesto suceda
debe ser olvidado.

Francisco A. Colombo publicó en edición de homenaje **El libro bravo** (San Antonio de Areco, 1936). El fascículo recoge un plan de labor, que no se llegó a cumplir, un prólogo y los dos únicos poemas que Güiraldes escribió para él, posesivos, absolutos, de quien está de vuelta de muchas cosas y luego de construir muchos arquetipos encuentra en sí mismo el mejor arquetipo. En el prólogo dice: "Quiero que mis cantos sean libres de leyes, como los hombres que llevan en sí su propio honor. Quiero que mis cantos al cantar la libertad sean libres; al cantar el coraje, tengan entereza; al cantar la audacia y al cantar la fuerza, sean fuertes".

ALBERTO OSCAR BLASI

PININOS

¿Es el arte de los niños igual, o cuanto menos, equivalente al de los adultos? En otras palabras: parten de idénticos principios, para llegar a una Belleza única e indivisible, o se condicionan a determinadas circunstancias y factores, subjetivos las más de las veces?

Verdades a medias ambas. La novedad, la sensación desconocida, la aventura en la búsqueda, constituye una de las fuerzas mayores que informan el proceso de la creación. Por ello, el palote que traza por primera vez un niño con mano insegura, es un proceso creador, tal vez artístico, para él, aunque para otro sea un solemne mamarracho.

Kurt Pahlen, generalizando conceptos, ha llamado, a la experiencia musical contemporánea, en seductora fórmula, "la época de la disonancia". Disonancia, que nosotros hemos equiparado a la literatura, a la pintura

NOTAS

futurista y abstracta, etc. Y agrega: "todo corre en busca de algo nuevo, algo diverso".

Pero el niño que dice "mamá", por vez primera, que canta algunos sonidos, realiza un acto tan trascendental como Miguel Angel al estudiar el Moisés: poner la parte personal en la Obra del conjunto —La creación—.

Traslademos nuestra visión, ahora, al campo literario: La unidad literaria infantil, es el cuento. No vamos a dar las razones del porqué en obsequio del Tiempo y del Espacio. Ahora bien: el niño que lee un cuento, no es un simple lector; es un coautor. Aparte de ir imaginando cada una de las escenas, realidad vivencial indiscutible, se adelanta a las mismas, las presiente, y las allenta en su interior. Forja, aunque a veces no afloran, desenlaces y resuelve situaciones.

Esta es la dificultad del cuento infantil. No hay que cuidar tan solamente lo que se dice, sino también lo que se sugiere. Pruebas evidentes las tenemos en los relatos inconclusos que los niños concluyen, donde pueden observarse la diferente gama de reacciones psíquicas.

No es esta más que una vista somera, a vuelo de pájaro, de la importancia de este desarrollo artístico. Los concursos de manchas y dibujos, los libros de cuentos para niños (como el editado últimamente por Kraft, con dibujos infantiles), son índice no sólo de un nivel estético, sino también de una adecuación pedagógica. De allí la enorme importancia cultural y formativa que revisten.

Por eso resulta grato consignarlas aquí.

ALBERTO BLASI BRAMBILLA